

Title	タッソの詩論における「本当らしさ」と「驚異」 : 模倣と修辞の関係について
Author(s)	村瀬, 有司
Citation	大阪外国語大学論集. 35 p.1-p.26
Issue Date	2007-03-09
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80011">https://hdl.handle.net/11094/80011</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## タッソの詩論における「本当らしさ」と「驚異」 —模倣と修辞の関係について—

村 瀬 有 司

### Il 'verisimile' e il 'meraviglioso' nella poetica tassiana —Sulla relazione fra la retorica e l'imitazione—

MURASE Yuji

La ricerca di metodi per armonizzare 'il verisimile' ed 'il meraviglioso' è uno dei più importanti temi della poetica tassiana. Lui propose due soluzioni a questo fine: narrare le cose soprannaturali come un miracolo religioso, a cui si poteva credere più o meno facilmente nell'Italia del Cinquecento, e trarre la verosimiglianza dalla composizione accurata della trama dell'epica, eliminando invece il ricorso alla retorica, che poteva far parere verosimile una cosa incredibile. Cercherò con questo articolo di mettere in evidenza le ragioni di questa eliminazione, considerando soprattutto la relazione fra la retorica e l'imitazione.

Il 'verisimile' tassiano è collegato non solo alla finalità di convincere i lettori, ma anche al processo di imitazione: "La poesia non è in sua natura altro che imitazione (e questo non si può richiamare in dubbio); e l'imitazione non può essere discompagnata dal verisimile, perché tanto significa imitare, quanto far simile; non può dunque parte alcuna di poesia esser separata dal verisimile." Secondo Tasso, nell'imitazione è incluso il processo di creare un'immagine che deve essere simile all'oggetto originale ed il suo 'verisimile' significa anche questa corrispondenza fra l'immagine e l'oggetto. Come Platone, Tasso critica rigidamente la mancanza del legame armonico e chiama 'soffista' o 'poeta fantastico' colui che produce l'immagine vana cioè quella non simile all'oggetto. L'eliminazione della retorica si deve inquadrare in rapporto con l'imitazione, che tende a creare un'immagine vera, e con la critica tradizionale contro quella falsa.

Nella prima parte dell'articolo si illustrano le caratteristiche fondamentali del 'meraviglioso' e del 'verisimile'; nella seconda si approfondisce il problema della retorica eccessiva che disturba l'armonia fra l'immagine e l'oggetto; nella terza viene presa in considerazione la critica tassiana contro la fantasia, che deriva dalla disapprovazione platonica dell'imitazione falsa; nella quarta si tratta la somiglianza fra il poeta fantastico e i maghi della *Gerusalemme liberata*, che fanno credere in illusioni ingannando i sensi

umani. Nella parte conclusiva verrà messa in luce l'idea tassiana dell'arte in generale, per illustrare la sua metodologia poetica secondo una prospettiva più ampia.

## 序章

本論文は、16世紀のイタリアを代表する詩人トルクァート・タッソ（1544–95）の詩論に着目しながら、その方法論の特質と、背後に潜む思考様式を検証する。

十字軍による聖地解放を歌った叙事詩『エルサレム解放』*Gerusalemme liberata*によって、同時代はもちろん後世の芸術家にまで多大な影響を及ぼしたタッソは、英雄詩の創作理論を詳細に研究し、その成果をいくつかの著作にまとめている。早くも1560年代の前半には、最初の理論書『詩作論』*Discorsi dell'arte poetica*（1562年頃）を完成している。それ以降もタッソは、『エルサレム解放のアレゴリー』*Allegoria della Gerusalemme liberata*（1576年）、『エルサレム解放の弁明』*Apologia della Gerusalemme liberata*（1585年）、『英雄詩論』*Discorsi del poema eroico*（1587年頃執筆、刊行は1594年）、そして作者の死によって未完に終わった『エルサレム征服の考察』*Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*と、青年期から晩年に至るまで倦むことなく方法論を探求し続けている。タッソの創作活動に対しては、16世紀イタリアの宗教的風潮に加えて、当時盛んに行われていた詩作法に関する議論もまた甚大な影響を及ぼしている。宗教と創作理論という相互に関わりあう二つの問題のうち、本論は特に後者の観点から議論を進めることになる。

さて、上に挙げた理論書はいずれも英雄詩の創作技法を論じたものだが、これらの詩論の全般的な特徴としては以下の三点が重要である。まず、アリストテレスの『詩学』から多大な影響を受けているということ。16世紀のイタリアでは、『詩学』のラテン語訳・俗語訳の刊行にともないアリストテレスの創作理論が広く流布していた。タッソの詩論もこの流れに根ざしている。次に、模倣という方法論を創作の基盤に据えていること。タッソはアリストテレスの『詩学』に由来する模倣を、創作にあたって何より重視している。最後に、創作理論のなかで対立概念の融合に努めていること。タッソは「単一性」（メインプロット）／「多様性」（エピソード）、「本当らしさ」（リアリティ）／「驚異」（超自然の事象）という、英雄詩の創作に必要な不可欠な二組の対立概念の融合に腐心する。この対概念をいかに両立させるかという問題が、タッソの詩論の重要なテーマとなっている。本論文は、この対概念の一方の組、「本当らしさ」（*il verisimile*）と「驚異」（*il meraviglioso*）を取り上げて、特に両者を融合するに当たってタッソが拒絶した方法、すなわち修辭を使って驚異を本当らしく見せるというやり方に着目しながら、タッソの方法論を考察していく。

本論第一章では、「驚異」と「本当らしさ」の紹介、並びに両概念を融合するタッソの方法を確認する。第二章では、タッソが拒んだ修辭法の特徴を詳しく検証する。第三章では、タッソの創作理論に影響を与えたプラトンの詩人批判を取り上げて、空想という概念をネガティブに捉えるタッソの姿勢の背景を探る。第四章では魔術師と空想的な詩人の類似性を指摘し、第五章ではアルテという包括的概念からタッソの創作理論を再検討する。

この論文が一貫して取り上げるのは、タッソがこだわった模倣（'imitazione'）という方法論である。タッソの「本当らしさ」は模倣に結びついている。この模倣はプラトン以来、虚像を生み出す技術として批判され続けてきた。詩人がソフィストや魔術師のような存在にならないためには、このプラトンの批判に対応しなければならない。このような模倣にまつわる様々な議論が、本稿の対象となる。

一言つけくわえると、模倣は、ごく最近まで西洋の文学と造形芸術において重要な役割を果たしてきた方法論である。本稿が取り上げるのは16世紀のイタリアの一詩人に過ぎないが、この詩人の創作理念の理解は、西洋文化に根強い影響を及ぼし続ける模倣の概念を検証する上でもささやかながら意義があると言える。

なお、タッソの詩論に関する先行研究については註に割愛させていただいた<sup>1</sup>。

## 第一章 本当らしさと驚異

### 1-1

「本当らしさ」と「驚異」は、最初の理論的考察である『詩作論』以来、常にタッソの創作理論の中心に位置した問題である。この理論書の冒頭でタッソは、両概念の必要性を次のように強調している<sup>2</sup>。

（……）驚異と本当らしさというこの二つの性質は、大いに異なっております。それも、ほとんどお互い正反対という具合に相異なっているのです。にもかかわらず、この双方とも詩には不可欠なのだから、卓越した詩人の技法は、両者を一緒に組み合わせることが出来るようなものでなければなりません。これは、今まで多くの詩人によって成されてきたことなのですが、どのようにしてそれを成し遂げるのか、教えてくれた者は（私の知るかぎり）一人もいません。（AP, pp. 6-7）<sup>3</sup>

この正反対の二つの概念のうち、「驚異」がどうして英雄詩に必要なのかは、タッソ自身の言葉からすぐに確認できる。『詩作論』の第一巻でタッソは、「無学な人たちの心だけでなく、分別のある人々の心をも大いに動かすような驚異を含まない詩は、実際のところ、あまり面白くありません。私が言っているのは、あの魔法の指輪や、魔法の盾、空を飛ぶ馬やニンフに姿を変える船、闘う戦士たちの間に介入してくる亡霊や、その他これに類する事象です。判断力のある詩人は、こういった事柄をあたかも調味料のように利用して、自作の味を調えるはずですよ。というのも彼は、こういった事柄を利用することで、俗衆の興味をたやすく引き寄せるばかりか、博学な人々をも同時に満足させるからです」（AP, p. 6）と述べている。超自然の事象は、読者・聴衆の関心を引き付けるために英雄詩に必要とされているのである。では、もう一方の「本当らしさ」はどうして必要となるのだろうか。こちらは少々ややこしい。

タッソの詩論における「本当らしさ」は、二つの異なる意義を担っている。一つは、読者に作品を真実と思わせる効果、もう一つは模倣という方法論に結びついた役割である。

前者から確認してみよう。『詩作論』の冒頭で、タッソは「驚異」と「本当らしさ」の問題について次のような言葉を残している。

しかし、これらの奇跡が自然の力によってはなされえない以上、私たちは、必然的に超自然の力に頼ることになります。しかし、異教の神々に頼るならば、たちまち本当らしさは失われてしまいます。何故なら、今日のキリスト教徒によって誤りであるばかりか、不可能とさえ見なされているような事柄が、本当らしく見えることはないからです。かつて今も存在したためしがない、実体のない虚妄の神々の力から、自然と人知を大きく上回るような出来事が生じるなどということは、まさに不可能なことなのです。ちょっとでも分別のある者なら誰でも、ゼウスやアポロンやその他の異教の神々が行なう驚異が（その名に値するにはせよ）、いかに本当らしさからかけ離れ、いかに無味乾燥した力のないものであるか、古代の嘘の宗教をもとにつくられた当の詩を読むことによって、たちどころに理解することが出来るでしょう。（AP, p. 6）

古代の神々による奇跡を描き出しても、異教の神を信じない読者・聴衆からは、たちまち嘘とみなされてしまう。タッソが問題にする「本当らしさ」は、このような読者・聴衆の反応、信じてもらえるか否かというリアリティの効果を含意している。

しかし、タッソの「本当らしさ」はリアリティの効果に留まるものではない。もう一つの問題は、この概念が模倣という方法論に結びついている点である。タッソは「本当らしさ」が詩のあらゆる部分で必要になると述べ、これを「周知の原理」（AP, p. 4）と見なしている。その根拠となるのが、創作技法としての模倣の理念である。『詩作論』の次の記述を見てみよう。

私自身はこのような見解、すなわち詩のなかに本当らしくない部分が存在するという見解を認めません。私をこのような信念へと導く理由は次のとおりです。詩は、本来模倣に他ならない（この点に疑問の余地はありません）。そして模倣が、本当らしさから切り離されることはありえない。何故なら、模倣するとは、似せることを意味するからです。したがって、詩のいかなる部分も、本当らしさから切り離されては存在しえないのです。要するに、本当らしさというものは、詩を美しく飾り立てるために求められる副次的な条件の一つなどではなく、詩の本質をなす内在的条件であり、詩の全ての部分で他のいかなるものにもまして必要とされるものなのです。（AP, p. 7）

この引用から分かるように、タッソの詩論における「本当らしさ」は、模倣という方法論と緊密に結びついている。16世紀後半のイタリアではアリストテレスの『詩学』の普及にともなって、模倣が詩の創作理論の必須概念になっていた。タッソ自身、模倣を創作

に必要不可欠と考えその重要性を繰り返し強調している。例えば、「模倣なくしては書くことも、話すことも出来ない。それ故、模倣はあらゆる書物に關与する類概念である」<sup>4</sup>。「アリストテレスが全ての詩は模倣であると語るとき、それは誤りなどではなく、きわめて確実な教えに他ならない。（……）何故なら、詩人という名称が意味するところは、模倣者という名称が意味するところと同じだからである。そして、詩人が模倣者である以上、詩は全て模倣に他ならない」<sup>5</sup>など。

タッソがこのように重視する模倣は、プラトンに由来する用語であり、先人の優れた作品をまねることではなく、対象からその似姿・像を引き出す創作形態を意味している。タッソの言葉を見てみよう。

模倣の技術、あるいは像（l'imagini）をつくる技術と呼ぶべきものは、二種類に分けられるでしょう。<sup>6</sup>

模倣とは、鏡に似ています。詩人も鏡と同様に事物の像（l'imagini de le cose）を提示するものです。<sup>7</sup>

この「模倣＝像をつくること」という捉え方は、タッソの思考様式の特徴としてこれから繰り返し言及することになるが、実は、この「像をつくる」という考え方、対象から似姿を引き出すという考え方に、「模倣」と「本当らしさ」が緊密に結びつく要因が秘められている。

先の引用にはこんな記述があった、「詩は、本来模倣に他ならない（この点に疑問の余地はありません）。そして模倣が、本当らしさから切り離されることはありえない。何故なら、模倣するとは、似せることを意味するからです。したがって、詩のいかなる部分も、本当らしさから切り離されては存在しえないのです」（AP, p. 7）。模倣が似姿を引き出す技術である以上、生み出されたその像はもとの対象にそっくりであり、対象の写しとして「本当らしく」見えなければならない。この場合の「本当らしさ」は、＜対象－像＞の間に成立する類似性、照応関係を意味している。模倣のプロセスから派生するこの対象と像の類似性が、タッソの「本当らしさ」のいま一つの意義に他ならない。このように、「本当らしさ」が単なるリアリティではなく模倣のプロセスにも結びついているという点が、「驚異」との融合を考える上で重要になる。

## 1－2

ここで、「驚異」と「本当らしさ」を融合する方法について確認しておこう。

タッソが創作理論のなかで言及している方法は二つある。一つは、作品の主題に関わる方法、もう一つは、作品の構成に関わるやり方である。タッソは古代ギリシャ・ローマの雄弁術の伝統を踏まえつつ、いかなる題材を選択するか、どのようにそれを配置するかという観点からこの問題を考察している。前者は、読者が信じるキリスト教の奇跡として驚

異を描き出す方法である。

詩人は人間の力をはるかに上回るような行いを、神や天使や悪魔に、もしくは神や悪魔からこのような能力を授けられた聖人や魔術師や妖精のような存在に、帰すべきです。このような行いは、それ自体として考えるなら驚くべきものと見なされるでしょうし、言葉の一般的な用法では奇跡と呼ばれるはずです。しかしこの同じ行いが、それを成した者の能力に注目するならば、本当らしいと判断されることでしょう。何故なら、キリスト教徒は幼いころから産着のなかで、母乳とともにこのような見解を飲み込んできましたし、またこの見解は（つまり神とその使徒、並びに、神が許すならば悪魔と魔術師たちは、自然の力を超えた驚くべきことを成し遂げることが出来るという見解のことですが）教会の師父たちによって人々の心のなかでゆるぎないものにされ、人々は毎日のようにこのような事例が新たに想起されるのを讀んだり聞いたりしているわけですから、人々が可能だと信じているだけでなく、かつて実際に何度も起き、また今後も新たに起こりえると考えている当の事柄が、彼らにとって本当らしく見えないはずはないでしょう。（AP, pp. 7-8）

多くの人々が信じるキリスト教の奇跡として超自然の出来事を描き出せば、なるほど、ありえないことも容易に信じてもらえるはずである<sup>8</sup>。この主観性を利用した方法は、早くも最初の理論書『詩作論』で紹介されており、二つの概念を融合する方法としてはもっとも人口に膾炙している。

次いで、プロットの構成を利用したやり方が挙げられる。この方法についてはタッソが明確な記述を残していないために少々分かりにくいところがあるが、超自然の「驚異」をメインプロットではなく周縁のエピソードとして挿入すること、またそのエピソードを作品の冒頭と発端という目立つ位置ではなく中間部分に紛れ込ませること、さらにその挿話を、英雄の任務遂行の援護・妨害という因果関係によってメインプロットと緊密に結びつけることで、超自然の「驚異」を物語の展開上必然的な出来事だと感じさせること、などの方策が含意されていたと考えられる<sup>9</sup>。

「驚異」と「本当らしさ」を融合する手段として、タッソ自身が創作理論のなかで言及しているのは以上の2つである。しかし、この問題を十分に理解するためには、驚異を本当らしく見せる手段としてタッソ自身が拒絶した方法にも目を向けなければならない。この問題を以下に提示してみよう。

## 第二章 使われなかった方法（修辭の問題点）

ありのままに事実を語ったからといって必ずしも本当らしく見えるわけではないし、またありえない嘘を語ったとしても、虚偽と見なされるわけではない。重要なのは、対象を表現する際の形式の力であり、効果的な言葉と技法によって読者を説得する形式上の努力である。驚異を本当らしく見せるに当たって、読者・聴衆にはたらきかける修辭の力は

きな効果を発揮するはずなのだが、タッソの創作理論では、この力の利用に対して常に一定の制約が課せられている。『英雄詩論』の次の一節を見てみよう。

さて、甘言のように耳を通して相手を説き伏せる、優美で洗練された詩句を用いずに、どのようにして本当らしさが驚異と結びつけられるのか、この問題を追いかけてみましょう。(PE, pp. 95-6)<sup>10</sup>

この記述は、短いながら（それに私の知る限り、誰からも注目されていないようだが）重要な問題を提起している。この引用に見られる「耳を通して相手を説き伏せる、優美で洗練された詩句」とは、言葉の響きで相手を説得する修辞の力を含意している。この『英雄詩論』の一節は、タッソが驚異を本当らしく見せる手段としてキリスト教の枠組みを利用したやり方を紹介しているくだりだが、上記の言葉から分かるように、タッソは修辞の利用をあらかじめ議論から除外しているのである。

効果的な言葉や巧みな文飾によってありえない虚を本当らしく見せることができるという考え方は、修辞学の伝統とともに古代から知られていた。タッソ自身、黒を白に変える言葉の魔力を決して知らないわけではない。例えば、

雄弁術の技法の力は、確かに、ある程度までは素材の性質をたわめることが可能であり、それ自体本当らしくないものを本当らしく見せ、本来なら同情に値しないものを哀れに思わせ、また驚くには当たらないものを驚嘆すべきものに仕立て上げることが出来るものです(……)(AP, p. 4)

また、『英雄詩論』にも次のような記述がある。

(……) イソクラテスは、修辞とはなんぞやと尋ねられ、大きいものを小さく見せ、小さいものを大きく見せるのが、修辞家の務めだと答えました。(PE, p. 82)

(……) ジューリオ・チェーザレ・スカリジェーロは反対意見を申し立て、次のように述べています。すなわち、偉大という性質を表すためには、事物が偉大である必要はなく、繊細という性質を表すのに、事物が繊細である必要もない。詩人にとっては、選びぬかれた響きの良い、彩り豊かな言葉と、事物の調和ある構成を利用すればそれで十分である、と。(PE, p. 195)

これらの記述から分かるように、言葉で聴衆を説得する弁論家の技法が、虚偽を真実に、大を小に見せる力を備えていることを、タッソ自身よく心得ていた。しかしこのような修辞の力に対しては、タッソは一貫して拒否の姿勢を取っている。上に紹介した引用も、実は正反対の結論を導くための譲歩節に他ならない。各引用の続きを見てみよう。



……(雄弁術の技法の力は) それ自体本当らしくないものを本当らしく見せ、同情に値しないものを哀れに思わせ、また驚くには当たらないものを驚嘆すべきものに仕立て上げることが出来るものですが、こういった性質は、本来これらの性質を受け入れるにふさわしい素材のなかに、はるかに容易に、またはるかに優れた状態で導入されるということも、間違いのないところです。(AP, p. 4)

しかし、もしそれが本当だとするなら、立派なものを恥ずべきものに、恥ずべきものを立派なものにかえること、明るいものを暗く、暗いものを明るく、哀れなものを滑稽に、滑稽なものを同情すべきものにかえること、また素材の扱いにくさや素材の自然な性質そのものさえも凌駕する卓越した技術を利用して、驚異から驚きを取り去って、真実から本当らしさを取り除き、正反対の事物にそれらの性質を結びつけることが、修辞家の務めとなってしまうでしょう。(PE, p. 82)

しかし、この意見のなかで彼は二重に過ちを犯しています。まず彼は、概念と意味をなおざりにしています。これは許容しがたい過ちです。次いで、彼は事物を排除しています。(PE, p. 195)

このように、タッソが修辞に求めていたのは、事物本来の性質をゆがめることではなく、黒をまさに黒として描き出すこと、つまり内容と形式の調和に他ならない。このような創作姿勢は、決して珍しくはない。だがタッソの場合、この内容と形式の調和が、＜事物－像＞の関係として理解されている点に特徴がある。この点を把握するために、修辞の基本単位である言語についての詩人の見解を確認してみよう。

タッソは複数の詩論で言語に対する考えを述べている。その言語観は伝統的な理念に忠実であり、事物－概念－言葉という三つのカテゴリーを設け、一方から他方が派生するという構図を取り入れている。

事物 (cose) とは私たちの心の外にあり、それ自体で成立しているものです。概念 (concetti) とは、私たちが心のなかで、人々の想像力の多様性に応じて、様々に作り上げている事物の像 (imagini delle cose) です。最後に言葉 (voci) は、像の像です (imagini delle imagini)。それはつまり、聴覚を通じて私たちの心に、事物から引き出された概念を提示するものです。(AP, p. 50)

この規定から分かるように、事物から概念が、概念から言葉が引き出される。そして、対象から引き出された派生物は「像」(‘imagini’) という名称で呼ばれている。この構図は、模倣のプロセスと全く同一である。事物－概念－言葉という図式は、対象－像という模倣のプロセスと完全にパラレルな関係にある。タッソは、この事物と概念、概念と言葉が、それぞれ適切な照応関係を結ぶことを要求する。

それらの像は、想像され模倣されるその事物本体に似ていなければならない。しかしアリストテレスが述べたように、言葉も概念の像、模倣物である。従って、言葉は概念の本性を追いかけなければならない。（AP, pp. 48-9）

すでに述べたように、言葉は感情の像である。そしてその像は、模倣されるものに似ていなければならない。（PE, p. 196）

概念は、私たちが心のなかに形成し描き出す、事物の像に他ならないので、概念を生み出す事物が大きければ大きいほど、その概念も大きくなるだろう。<sup>11</sup>

このようにタッソの詩論では、意味と言葉、内容と形式の調和は、対象と像の相関関係として理解されている。事物－概念－言葉は「像」という媒介によって互いに一直線に結びついていなければならない、この関係が不調和をきたす場合にはただちに次のような否定的な評価が下される。

たとえ事物がみな偉大な形姿を求めて争うにしても、デメトリオス・ファレウスが述べたように、広大な事物は広大に語られるべきであり、そうでないものはその概念にふさわしい短い言葉で提示されるべきです。さもなければ、ふざけているように見えるでしょう。それ故、ちっぽけな事物を崇高に語ることこそ雄弁術の偉大な証しだとみなす者がいるにせよ、重々しい題材を扱うにあたっては、言葉が事物に矛盾することは許されません。それが許されるのは、遊びなどの理由がある場合です。（PE, p. 196）

タッソはこの不調和な像、対象を歪めた像を「空想的な像」と呼び、そのような模倣をする詩人を「空想的な詩人」あるいは「奇術師」と述べている。このタッソの見解を次に検討してみよう。

### 第三章 模倣と虚像

超自然の驚異は、ありえないものを生み出す空想や想像といった営為にかかわっている。タッソはこの「空想的」（‘fantastico’）という用語を、もっぱらネガティブな意味合いで使用している。対話形式で書かれた『エルサレム解放の弁明』（以下『弁明』と略記）*Apologia della Gerusalemme liberata* から、例を挙げてみよう。引用中の「ナポリの客人」はタッソその人を指している。

ナポリの客人：「では、驚異の二つの様態のうち、どちらがより驚嘆すべきものでしょうか？ 空想的な驚異でしょうか、それとも神秘的な驚異でしょうか？」

書記官：「空想的な驚異は、俗衆にはより驚嘆すべきものと思われるかもしれませんが

んが、しかしそれは信じるに値しません。」<sup>12</sup>

同様の記述は、次の箇所にも見受けられる。

ナボリの客人：「ソフィストと何ら異なるところのない空想的な詩人もまた、ここでありもしない事物を探すのを常としていますが、彼はそれを探しながら、自分自身を見失うという大きな危険に晒されているのです。」<sup>13</sup>

タッソがこのように「空想的」という用語を批判的に用いるのは、一つには、それが模倣の理念からの逸脱を意味しているためである。タッソは空想及びその産物を、像を生み出すという模倣の観点から捉えている。

「したがって、私たちは驚異や奇跡を、幻影と呼びます。そして、空想的な像をつくりだす詩のそのような部分は…」<sup>14</sup>

この「空想的な像」(‘*imagini fantastiche*’)という言葉から分かるように、空想によって描き出された虚構はやはり「像」(‘*imagini*’)として捉えられている。さらに次のくだりを見てみよう。

ナボリの客人：「それ故、模倣という技術、言い換えれば像をつくる技術は、二つの種類に区分されるでしょう。その一方は真実を模倣するものであり、これこそは本当の模倣でしょう。もう一方は、幻影を生み出すものです。」<sup>15</sup>

この記述からは、タッソが模倣に二つの区分を設け、幻影を生み出す一方(つまり空想)を、本当でない模倣、誤った模倣として捉えていることがうかがえる。この「幻影を生み出す」模倣がどのようなものなのか、またいかなる点で正当な模倣と異なるのかを以下に確認してみよう。

虚偽を生み出す技術として芸術家の模倣を批判する見解は、プラトンの哲学を通じて広く知られていた。プラトンは、『国家』や『ソフィスト』といった著作のなかで、繰り返し、詩人や画家の模倣という行為を批判している<sup>16</sup>。この模倣に対する批判は、二つに大別できる。一つは、対象—像というプロセスに付随する存在の問題、いま一つはどのように像を再現するべきかという方法の問題である。タッソもこのプラトンの二つの批判を熟知しており、自作のなかで度々言及している。

このうち前者についてはすでに別の拙論で言及したことがあるので<sup>17</sup>、ここでは概略を紹介するにとどめたい。プラトンの哲学では、周知のように、イデアが最上位にあり、そのイデアの影として事物が存在する。ところが模倣は、この事物からさらに像を作り出すことを意味している。つまり、画家や詩人のような模倣者は、「本性から遠ざかること第

三番目の作品を生み出す者」に他ならない<sup>18</sup>。プラトンの考えでは、たとえ現実に存在する事物を模倣しても、それは像の像であり、批判の対象となる。ならば、夢のような仮象はもともと存在しないものなのだから、そこから引き出された像は結果としてさらに不完全になる。模倣のプロセスから派生するこの存在の問題を受けて、タッソは何らかの实在を正当な模倣の対象と見なし、存在しない虚偽については模倣することができないと主張する。例えば、「(……) もしも詩人が模倣を行なうものであるなら、彼は真実の模倣者でなければなりません。というのも嘘は存在しないもの、存在しないものは模倣することができないからです。それ故、全くの嘘を書き散らす者は、模倣者ではない以上、詩人でもありえません。また、その作品も詩ではなく、むしろ絵空事になってしまいます」(PE, p. 85)。「存在しないものは、模倣することも似せることも出来ない。存在しない嘘から、似姿が作られることは在りえない。それ故、嘘の模倣は存在しない」<sup>19</sup>。このようにタッソ、特に後期のタッソは、架空の事象を模倣のプロセスから除外する。存在しないものから像をつくれれば、それは通常の像に比べてさらに不確かなものとならざるを得ない。像のもとになるこの源泉の存在の質が、模倣のプロセスにおける一つの課題に他ならない。

模倣に対するプラトンのいま一つの批判は、像の再現方法に関わるものである。プラトンによれば模倣のやり方には二つの種類があり、一方は対象そのものを模倣する方法、もう一方は、見かけに従って模倣するやり方である<sup>20</sup>。プラトンが特に問題にしているのは後者の方法であり、その例として、遠くにある事物が小さく見えるのに従ってそれを実際より小さく描き出すやり方を挙げている。この二種類の模倣について、タッソは晩年の『エルサレム征服の考察』のなかで、次のように述べている。

『ソフィスト』におけるプラトンの判断によれば、模倣は、模倣される事物に似ていない場合は、良くもないし賞賛にも値しない。それ故、プラトンは、「像をつくる技術や、似姿をつくる技術」と彼自身が呼んでいる模倣について、二つの種類を設けている。一つは、長さ、幅、奥行きに関して、手本の尺度にしたがって作品を作り、また適切な色彩で手本を真似るものである。いま一つは、見せかけにしたがって、作品を作ったり描いたりする種類である。この技術はしばしば、(何か巨大な作品を作るとき) 上の四肢を実際の大きさよりも小さく、下の四肢をより大きく描きだす。何故なら、前者は遠くから見られ、後者は近くから見られるためである。そしてこのような具合に真実を捨て去って、像に本当の尺度ではなく、より美しいと私たちに見える尺度を与えるのである。プラトンの判断では、この技法は、奇術師の技にそっくりであり、像や肖像の代わりに、幻影を作り上げているようなものである。<sup>21</sup> (括弧内訳者)

このように、プラトンは見かけにしたがって対象を描き出す遠近法のイリュージョンを批判している<sup>22</sup>。タッソもプラトン同様、対象を忠実に再現する方法を基本的に支持し、もう一方の虚像を作り出すやり方を批判的に捉えている<sup>23</sup>。例えば『英雄詩論』には次のよ

うな一節が見受けられる。

しかしながら、聖トマスがソフィストの技術に詩を区分することはありませんでした。ソフィストの技術は学識ではなく、見かけの偽りであり、手品師のまやかしにそっくりな技に過ぎません。それ故、詩人は像の作り手ではありますが、空想的な模倣者ではありません（……）。(PE, p. 90)

またタッソは別の著作でも次のように述べている。

ソフィストとは、プラトンが同名の対話篇で述べているように、模倣する者であります。しかし、プラトン自身が明言しているように、模倣には二つの種類があるのです。そのうち一方は非難に値しますが、いま一方は賞賛に値します。<sup>24</sup>

このように、タッソは対象そのものを忠実に再現する方法を尊重し、うわべを操作して虚像を生み出すやり方を、ソフィストや奇術師の手管として斥けている。

以上の検討から分かるように、「幻影」という虚像が生み出されるポイントは二つある。一つは存在しないものから像を作る場合、いま一つは対象の見かけを偽って像を作る場合である。タッソは、対象からその忠実な像をつくるという模倣の立場から、幻影を生み出すこれらのやり方を「空想的」と批判する。存在しないものを対象にすることは、根拠のない幻影を生み出すことを意味している。また見かけを偽ることは、対象の像を歪曲することを意味している。この虚偽を生み出す二つのポイントは、「驚異」と「本当らしさ」を融合する方法にも影響を及ぼしている。

タッソは驚異を本当らしく見せる手段として、読者のキリスト教信仰を利用していた。16世紀のカトリック教徒にとって、キリスト教の教えは、単に大多数の人間が信じる事柄であるに留まらず、それ自体が、宗教的権威に裏打ちされた普遍性と実在性を帯びていた。この堅固な存在感を帯びたキリスト教は、模倣の対象として非常に都合がいい。キリスト教に関わる事象は、確かな実在として、像に存在の保証を与えることができるからである。カトリック信仰を媒介として「驚異」と「本当らしさ」を融合する方法は、16世紀後半の厳格な宗教的風潮にうまく対応していると同時に、模倣という方法論にも合致している。驚異の存在を支えるこのような宗教的意義は、タッソの詩論においては最終的にアレゴリーへと発展することになる。驚異は、宗教的アイデアという究極の実在を投影した像として、タッソの詩論に位置付けられることになる<sup>25</sup>。

また、タッソが驚異を本当らしく見せるにあたってなぜ修辭の力を使わなかったかという問題も、ここまでくればよく理解できる。プラトンは、対象そのものを再現するのではなく見かけに従って像を生み出す方法を批判していた。修辭の力で歪んだ像を作り出すことは、プラトンが言う、見かけを操作して相手を偽る詐術に他ならない。模倣を遵守する立場からすれば、実体のないイリュージョンを、修辭の力だけで本当らしく見せるこのや

り方は決して受け入れられない。修辞の利用を控える姿勢の背後には、このようなプラトンに由来する伝統的な批判が潜在しているのである。

プラトンそれにタッソは、このような虚像の製作者を、手品師・ソフィストと呼ぶ。正しく模倣を行わない詩人はこのようなレッテルを貼られることになるのだが、実は、タッソは実作品のなかで、像の捏造に深く携わる人物像を描き出している。16世紀後半のイタリアでもっとも批判の対象となった人物、すなわち魔術師である。次章ではこの魔術師と詩人の類似性を検証してみよう。

#### 第四章 魔術師

超自然の驚異を、実際に生じた出来事としてではなく、登場人物にそう思われたり感じられたりしたこと、つまり夢や幻想として描き出すやり方が、『エルサレム解放』の随所に見受けられる<sup>26</sup>。この幻影を生み出すのが、異教の魔術師たちである。

『エルサレム解放』には、重要な驚異の挿話が二つある。魔術師イズメーノによる魔法の森のエピソードと、魔女アルミーダが十字軍の騎士を誘惑して聖地解放の任務から逸脱させる挿話である。この二つの挿話は、十字軍を阻む障害の中核をなしており、物語全体のなかで極めて重要な意味を持つ。また、超自然の驚異が集中的に描き出されているという点でも、傑出している。

イズメーノの魔法から見てみよう。十字軍は、エルサレムの城壁を攻略するために攻城機を建設する必要に迫られる。その材料を提供するのが、聖地の近郊にある森である。イズメーノはこの森に魔法をかけて、木を伐採に来るキリスト教徒の侵入を阻もうとする。タッソ自身が、「森におけるイズメーノの魔法は、幻で人を欺くものであり、理性や思い込みの錯誤を意味するものに他ならない」と述べているとおり<sup>27</sup>、キリスト教徒の前に現われる奇怪な現象は実際の出来事ではなく、感覚を惑わす幻影に過ぎない。最初にやって来る職人たちは、具体的な怪異に遭遇する前に、森の漠然とした雰囲気から恐ろしい怪物を勝手に想像して引き返す。「しかし、森が現われるや、奇妙な恐れが、彼らを立ち止まらせる。無邪気な子どもが、奇怪な幽霊がいるように感じた場所を眺めることができず、夜の暗がりのなかでただ怪物や不可思議を想像しただけで恐れ慄くように、そのように彼らは、自分たちを怖がらせているものが何なのか分からないまま、恐怖に震える。恐らくは恐怖こそが、彼らの感覚に、キメラやスフィンクス以上の怪物を生み出しているに過ぎないのだが」（GL, XIII, 17-8）<sup>28</sup>。次に訪れる護衛の兵士たちは、森から発せられる、実体をともなわない音を通じて恐怖に囚われる。

今や彼らは、魔法をかけられた場所から遠からぬところまでやって来る。その時、突然、大地がゆれるかと思われるような一つの轟音が森から響きわたる。その音のなかに、南風のつぶやき声と、岩礁に碎ける波の嘆声が聴き分けられる。ライオンが吼えるような音、蛇が舌を震わせるような音、狼が遠吠えをあげ、クマが唸るかのような音がそのなかに聴き取られ、また喇叭の音がそこに聴き分けられ、雷鳴が

そこに聴き取られる。たった一つの音が、このように入り混じった無数の音を作り出す。全員の頬は青ざめ、恐怖が様々な兆しとなって表れる。規律も理性も、彼らが先へと進むように、あるいはその場に留まるように勇気を持たせることはできない。不意に襲い掛かってきた秘密の力の前に、彼らの防御はもろく、はかない。彼らはついに逃げ出す。(GL, XIII, 20-2)

このように護衛の兵士らは、ただ一つの音のなかに無数の音を聞き取って、そこから様々な恐怖を連想して不安にさらわれる。三番目にやってくる騎士アスカルトは、巨大な炎に取り囲まれ森から逃げ出す。「彼は、魔法によって守られたその土地に、足を踏み入れることができたかもしれない。しかし、燃えさかる炎が、彼の前に立ちふさがる（あるいは、彼にはそう思われる）。その巨大な業火は勢いを増し、煙を放つ陰鬱な炎を、そびえ立つ城壁のようにくり広げる。そして森を取り囲んで、よそ者が木々を切ったり引き抜いたりすることのないよう森を守る」(GL, XIII, 26-7)。この引用の「あるいは彼にはそう思われる (o pargli)」という記述が示唆するように、この炎も幻影に過ぎない。最後に森にやって来る英雄タンクレーディは怯むことなくこの炎の壁を乗り越える。その場面からも森の空虚な性質がうかがわれる。

彼には、激しい炎の熱と痛みを武具の下に感じたようには、思われなかった。しかし、彼の感覚は、その炎が実物だったのか、幻だったのか、その瞬間にはっきり判断することはできなかった。何故なら、その幻影は、触れるや否や、瞬く間に消え去ってしまったからだ。そして新たに、闇と冷氣をもたす厚い霧が現われたが、その冷氣と影も、瞬く間に消え去った。(GL, XIII, 36)

こうして炎の壁を乗り越えたタンクレーディは、ついに森の中に足を踏み入れる。しかし、今度はこの英雄の前に、自らの手で誤って殺害してしまった恋人の姿が現れる。この愛する女性の幻を前にして、タンクレーディも森から逃げ出す。「深い恐怖をもたすいづれの有様も、死を恐れぬ勇敢な心をかき乱しはしなかった。だが、偽りの虚像と空ろな嘆きが、恋に限っては気弱になる彼を欺いたのだった」(GL, XIII, 46)。

これらの引用から分かるように、騎士たちは様々なレベルの幻によって恐怖に襲われ森を去る。魔法の森は、まず漠然とした外観の雰囲気によって職人たちの脆弱な心に恐怖を与え、次いで音の響きで兵士の聴覚を惑わし、さらには炎の壁によって、視覚、触覚からアルカストを畏怖させる。そして最後に、恋する女性を殺してしまったタンクレーディの心の乱れに乗じて幻影が現れる。五感あるいは乱れた内面を欺いて恐怖の幻影を吹き込むのが、イズメーノの魔術の特徴だといえる<sup>29</sup>。

次に、アルミーダの手法を見てみよう。『エルサレム解放』におけるアルミーダの魔術は、死海のほとりにある城館に騎士たちを誘い込む場面と、英雄リナルドと絶海の孤島で逸楽の日々を送る場面の二箇所に見受けられる。この両場面に見られる驚異の多くも、魔術が

生み出す幻影に他ならない。例えば、アルミーダがリナルドを捕える場面は次のように描かれている。

これは、本物のセイレーンではなく、魔術の幻影に過ぎないが、ティレニア海の岸辺近くの剣呑な海に暮らすあのセイレーンにそっくりかと思われる。その美貌は本物以上に美しく、声音はさらに甘美で、次のように歌っては、空と大気を甘美に満たす。(GL, XIV, 61)

もう一つ、魔女の城館から生還した騎士が、アルミーダの魔術について報告するくだりを見てみよう。「アルミーダは、甘美な声音と美しい笑みを浮かべながら、致命の毒が混じった食事を用意しました。みんながなおも食卓に座ったまま、深い忘却をもたらす液体を、燃え上がる欲情とともに飲干していると、彼女は立ち上がって言いました。『すぐに、戻りますから』。そして、戻ってきましたが、その表情はもはや穏やかでもなければ、敬虔でもありません。彼女は片手で小さな鞭を振り、片手に書物をもって、低い声で呪文を朗唱しました。魔女が呪文を唱えると、私は自分の思念と欲求が変化するのを感じ、新たな思念が（何と不可思議な力だろう!!）、生と住まいを変えるよう私を駆り立てたのです。私は水に跳躍し、飛び込み、沈みました。どうして両足が内側に巻き込まれて一つになってしまったのか、どうして左右の手が背中の中のなかに埋没してしまったのか、わかりません。体は短く、細くなり、皮膚の上には鱗だらけの皮が広がりました。人間から魚へと、私は変わってしまったのです。他の者もみな姿を変えられ、澄みきった銀のような水中を、私とともに泳いでいました。その時の自分がどういう状態だったか、馬鹿げた空虚な、錯乱した夢のように、私はいま思い出すのです」(GL, X, 65-7)。

この引用では、人が魚に変身する驚異が、夢なのか現実なのか定かでない模糊とした雰囲気の中に巧みに描き出されている。この箇所について、後年タッソは次のように述べている。

アルミーダは冒険をする騎士たちに再び同じ液体を与えて、キルケのように彼らをまどろませる。そして、彼らがまどろむや、様々な幻影で彼らを欺く。<sup>30</sup>

このように、アルミーダがもたらす驚異の多くも、現実ではなく幻に過ぎない。そしてこの場合も、感覚に対する働きかけが重要な役目を果たしている。上記の引用からは、「液体」(=毒)によって相手の感覚をまどろませること、つまり正常な判断能力を麻痺させることが、幻影を描き出す際の下準備であることが読み取れる。

さて、五感ないしは感情に作用して相手を幻惑するこれら二人の魔術師の姿は、創作に対するタッソの考え方を理解する上でも重要な手がかりを提供している。その手がかりとは、感覚につけ入って幻想を実体験させてしまう魔術師と、音の響きでフィクションを追体験させてしまう詩人との類似性である。タッソは、「甘言のように耳を通して相手を説



き伏せる、優美で洗練された詩句を用いずに、どのようにして本当らしさが驚異と結びつけられるのか、この問題を追いかけてみましょう」と述べていた。『エルサレム解放』に描かれた魔女はしばしば、この響きのいい甘美な声で騎士を欺く。

こうしてアルミーダはとうとう、感覚を捉える甘美な声音で、考え抜いた虚偽を繰り出し始める。(GL, IV, 38)

彼女は、優しい仕草と美しい顔でもって、キルケやメデシアが手管によって成し遂げた以上のことを成し、またセイレーンの声音で語る甘美な調べによって、もっとも堅固な心をもまどろませようと決意する。(GL, IV, 86)

その美しい唇からは、意のままに心を捉え支配する黄金の鎖が繰り出される。(GL, IV, 83)

この詩人と魔女の類似性からうかがわれるように、修辭と模倣を巡る議論は、宗教の問題にまで関わる可能性を帯びている。修辭を駆使して虚構を信じ込ませる詩人は、幻影を吹き込む魔術師と同一視されかねない。言葉の甘い響きに頼らずに本当らしさを確保しようとするタッソの姿勢は、フィクションを描き出す際に魔術師のレッテルを貼られないようにという倫理的配慮に結びついているのだが、このタッソの配慮を十分に理解するには、魔術師に加えてその逆の存在にも目を向ける必要がある。

作品と世界、芸術家と神という古来からよく知られたアナロジーは、盛期ルネサンスの16世紀においては大宇宙と小宇宙の照応という新プラトン主義のフィルターを通して知識人の間に広く伝播していた。タッソもこのアナロジーを熟知しており、創作理論のなかで創造主と詩人の類似性に言及している<sup>31</sup>。

世界と呼ばれるこの驚嘆すべき神の建造物のなかには、多くの多彩な星々に散りばめられ、彩られた天が見られます。そして、上から下にくだっていくと、多くの鳥がいる空があり、魚が泳ぐ海があり、また獐犢なものやら温和なものやら様々な動物が暮らす大地があります。その大地のなかには小川や泉や湖、草原や畑や森や山があり、ここには果物と花が、むこうには氷と雪があり、こちらには住居と文化が、あちらには孤独と荒涼とが広がっています。にもかかわらず、かくも多くの多彩な事物を内に秘めたこの世界そのものは一つであり、その形相、その本質もまた一つ、また対立物の調和によって各部分を結びつけ、まとめ上げている絆も一つです。この世界には、何一つ欠けるものはなく、何一つとして過剰なもの、必要でないものはありません。卓越した詩人によって創られる作品も、これと同様だと私は考えます（詩人が神聖と言われるのは、彼がまさにこの仕事において最高の創造主に類似しており、その神聖を分かち持つために他なりません）。(AP, pp. 35-6)

「神聖」と呼ばれる詩人は、この世界のような調和ある作品を創ることで、創造主に類似するよう努めなければならない。では、幻を生み出す魔術に対して、詩人の規範となる神の技（＝アルテ）とはどのような性質のものなのか。タッソの創作技法とキリスト教との関係を考えるうえで重要なこの理想のアルテについて、最後に考察を加えてみよう。

## 第五章 アルテと自然

タッソが最初に書いた詩論の原題は、*Discorsi dell'arte poetica* という。「詩の技術に関する議論」を意味するこのタイトルには、ご覧のとおり、アルテという一語が含まれている<sup>32</sup>。

「技術・技法」を意味するアルテという用語は、西洋文化を特徴づける重要概念の一つだが、その適応範囲は極めて広く職人の技から愛の技巧まで多岐に及ぶ。タッソが論じる詩の技法も、この広大なアルテの領域に含まれている。詩の技法の背後にはアルテという包括的概念が潜在しており、このアルテに対するタッソの見解が、詩の技法に対するタッソの考え方や結びついてそれを規定している。したがって、タッソの詩論を研究するに当たっては個々の創作理論を読解するだけではなく、アルテの概念にも目を向ける必要がある。

アルテに対するタッソの評価は、その対象である自然（*la natura*）との関連において変化する。自然には悪い面と良い面があり、それに呼応して、アルテもある時は良いものに、ある時は悪いものへと変化する。タッソは、アルテについての自説を述べた晩年の対話篇『フィチーノ、あるいはアルテについて』（以下『アルテについて』と略）の一節で、この相反する自然の性質について述べている。対話の主人公であるフィチーノとランディーノの次のやり取りを見てみよう。

ランディーノ：私は、確実性というものが、常に同一の仕方で起こる作用のなかに存在するものと考えていた。だから、自然というものが、大体においてしか同じ具合に作用しないものである以上、それを確かだと呼ぶことは出来ないように思われるし、また、洪水、地震、雷鳴、稲妻、嵐、風、あるいはこれに類するその他の自然現象のなかに、何らかの確実性があるなどとは想像することができない。

フィチーノ：これらは、物質が原因で生じるものです。物質もまた自然と呼ばれますが、それは悪い自然、劣った自然と呼ばれるものです。何故なら、それは作用する際に、何らの秩序も伴わずひどい混乱状態のまま進行するからです。これに対して、良い自然、優れた自然と呼ばれる形相は、確かな秩序の根拠であり、その作用において常に不変です。（*Il Ficino*, pp. 961–2）<sup>33</sup>

良い自然が秩序と安定をもたらす形相であるのに対して、悪い自然は不安定で無秩序な物質そのものである。この相反する二つの自然のどちらに関わるかによってアルテの役割も変わってくる。悪い自然に対峙するアルテを見てみよう。

ランディーノ：だが私は違う風に理解していた。つまり、敬虔な知性に基づくアルテは、自然に戦いを挑むものだ。ちょうど馬に対して馬の仲買人が、やっかいな雑草に対して農民が、理性を欠いた無分別な行いに対して人間が戦いを挑むように。だからといってそれは邪まなことではなく、創造主である神を模倣する敬虔な行いなのだ。世界の作り手である神も、自然が厭うことなく人間の知性に従うこと、少なくとも時折は知性の支配に同意することを望んでいた。(……)

フィチーノ：私が誤解しているのでなければ、その問題について私たちはすでに答えを出しています。自然に関して言われている全ての悪は、物質に他ならない悪い方の自然に当てはまるものです(……) (*Il Ficino*, p. 968)

ここでランディーノが述べているアルテは、混乱した物質世界(=悪い自然)をコントロールする役割を担っており「知性」という概念と重なり合っている。同様の考え方は、『アルテについて』の次の言葉からも読み取れる。

フィチーノ：(……) アリストテレス自身、アルテ、思慮、科学、知識といった名称を混同していました。というのも、彼は倫理に関する本のなかで、正確無比なアルテは知恵と呼ばれる、と述べていますし、市民に関する書のかなではアルテを思慮と呼んでいますし、形而上学の第一巻ではアルテを数学と呼んでいるからです。(……) それ故、私たちもアリストテレスの宣告にならって、科学や思慮という名称でアルテを称えることができますはずです。(*Il Ficino*, p. 974)

このように、アルテは科学や数学といった知的な営み、混沌とした自然に秩序をもたらす営みとして捉えられる。芸術家のアルテは、不定形の素材から明確なフォルムを形成する。また詩人の技法も、無数の題材から一つの有機的な全体をつくりあげる。混沌に秩序を与えるこのような知性の営みが、タッソのアルテの一つの意義に他ならない。

次に、優れた自然に目を移してみよう。キリスト教の伝統には、自然は神が生み出した被造物であり、自然を読み解くことによって神の叡智、神の御技に至ることができるという考え方がある。この神のアルテが生み出した自然、神の叡智を反映した自然が、優れた自然と呼ばれるものである。『アルテについて』の次のくだりを見てみよう。

フィチーノ：(……) 自然は、神の確かなアルテであり、そのアルテは理性を伴わずに何かを作ることは決してありません。あなたもご承知のとおり、聖トーマスを初めとするキリスト教の神学者たちは、自然というものは、被造物を生み出し維持する、神の意志と理性に他ならないと明言しています。(*Il Ficino*, p. 966)

このように自然が神のアルテの結実と見なされるや、自然とアルテの関係も一変する。

ランディーノ：したがって、私たちの知性が、自然と争おうとしたり、自然に服従するのを拒もうとしながら傲慢に突き進むことは、虚しい行いということになる。恐らく、アルテが自然と争うことは、アルテの謀反であり不敬である。（*Il Ficino*, p. 968）

アルテが闘うべき相手は物質という悪しき自然であり、良き自然に対しては戦いを挑んではならない。この犯すべからざる自然に対してもしもアルテが戦いを挑もうとするならば、そのアルテは神に逆らう邪まなものと見なされる。魔術とは、この良き自然を恣意的に支配しようとするアルテに他ならない。魔術師たちが＜事物－像＞の秩序を歪めて作り出すイリュージョンは、この反自然のアルテの産物だといえる。逆に、優れたアルテは、神が創り出した自然を尊重し、これを模倣する。

ランディーノ：学識豊かなフィチーノよ、アルテとは何だろうか？

フィチーノ：確かな理性です。

ランディーノ：それでは自然とは、いかなるものと言えるだろうか？

フィチーノ：同じく、理性です。

ランディーノ：それでは、自然もまた確かなものだということになる。

フィチーノ：そう思います。というのも、アルテとは自然の模倣に他なりませんので、まず自然のなかに確かさがなければ、アルテのなかにも確かさは全く存在しないからです。（*Il Ficino*, p. 961）

「アルテとは自然の模倣に他なりません」という言葉から分かるように、「確かな」自然を模倣すること、そこに投影されている神の技を再現することが、人のアルテの務めとなる。では、この創造物としての自然、あるいはそこに反映する神のアルテとは、いかなる性質なのだろうか。『詩作論』の一節には次のようなくだりがある。

自然は、その働きにおいて極めて安定しており、永遠に変わることはない確かな状態で（物質がもつ欠陥と不安定のために時々変化が生じるのを除けば）常に作用しています。何故なら自然は、光と、誤ることのない導き手によって導かれ、善なるもの、完全なるものを常に目指しているからです。そして、善と完全性が、常に不変である以上、自然の作用の仕方もまた常に不変でなければなりません。自然の作るものは、美そのものであり、その美は四肢のバランスに依拠すると同時に、適切な大きさと甘美な色彩に宿るものですが、これらの条件は、昔からそれ自体として美しかったものであり、今後も常に美しいものでありつづけるでしょうし、習慣がそれらを違った風に見せるということもありえないはずです。（……）自然の作るものがそれ自体でそのような性質である以上、何らの媒体も介さずに自然を直接に模倣するアルテの仕事も、それ自体でそのような性質でなければなりません。

(AP, pp. 31-2)

このように、タッソの考える良い自然は、変わることもない均衡と移ろうこともない調和を体現している。この均衡と調和をもたらしものが創造主のアルテであり、芸術家はこの崇高なアルテを模倣することによって、善と完全性を作中に体現するよう求められているのである。アルテの探求とは、この完全な作品世界を構築するための確かな法則を求めることだといえるだろう。

さて、大まかながら以上の検証から分かるように、タッソのアルテは、悪い自然を制御するのであれ良い自然を模倣するのであれ、秩序と調和を指向する。魔術師と空想的な詩人は、ともに感覚にはたらきかけて偽りの世界を構築していたが、タッソが求める芸術家のアルテは、錯誤に満ちた感覚ではなく確かな知性に基づく営為であり、創造主のもたらしした秩序と調和を追求する。このようなアルテの性質は、タッソの創作技法にも密接に結びついている。タッソの詩論においては、単一性と模倣という二つの方法論が重要な役割を果たしている。単一性は、エピソードとメインプロット、部分と全体の有機的な調和を追求し、模倣は事物と像の適切な関係を希求する。どちらの方法論も、秩序と調和を求めるアルテの知的な性質に合致するものとも言える。

さらに、タッソのアルテは、神が生み出した自然に従うという宗教的・倫理的な配慮をあわせもっている。この自然に対する配慮が、タッソの「模倣」と「本当らしさ」を支える一つの柱となっている。「模倣」及び「本当らしさ」は、対象の忠実な像を再現することを目指していた。対象そのものに従うというこの指向は、自然という存在を歪めることなく再現しようとする姿勢に結びついている。逆に、もし<対象-像>の関係を恣意的に操作しようとするならば、その創作技法は自然に逆らう邪まな魔術へと変貌することになる。

一言つけくわえると、自然に対するアルテの配慮には、芸術家の自由な創意を厳しく制約する傾向がある。自然という用語は、表面上のニュアンスとは反対に、きわめて人工的な観念である。教会が生み出したこの自然という世界観に、タッソのアルテは忠実に従う。模倣という創作理念も同様である。存在から本当らしい像を引き出すこの方法論は、事物とそのイメージを結ぶ既存の秩序を尊重し、詩人の恣意的な介入を排除する。

模倣を重んじ空想を批判するこのようなタッソの姿勢は、フィクションに慣れ親しんだ今日の私たちには容易に理解しがたいものがある。私たちのなかには、タッソが本気でこのようなことを論じているのではなく、理論の組み立てのなかで形式的な建前を述べているに過ぎないと考える向きもあるかもしれない。しかし、タッソ自身は、生涯にわたって絶えず模倣の問題と真剣に向きあい続けたし、また、向き合わざるをえなかった。西洋の形而上学の伝統においては、存在と像の問題は非常に大きな意味を持つ。この伝統的な問題は、16世紀後半という特異な時代を生きたタッソの思考に大きな影響を及ぼし、その創作理論を規定しているのである。

## 結び

タッソの「本当らしさ」は、対象と像との間に成立する照応関係を含意していたが、対象がどのように見えるか、いかなる像が「本当らしく」見えるかは、像の再現を行う芸術家の主観を抜きには考えられない。タッソの創作理論を読む限り、彼はこの主観を考慮せずに、対象の普遍的な像、誰にとっても「本当らしく」見える自然な似姿が存在しうること自明の前提としていたように思われる。しかし実際は、像の「本当らしさ」には、芸術家と受容者の主観が関わってくるし、彼らの主観には、その時代の価値観や思考様式が関与してくる。

16世紀後半のヨーロッパは、周知のように、旧来の価値観が大きく揺り動かされた時代である。15世紀から16世紀にかけて航海術の進歩により、新大陸に代表される未踏地の情報が次々とヨーロッパに届けられる。古典古代の著作の発見とその翻訳が、印刷技術の普及と相まって、過去の文化に関する知識を急速に流入させる。また、宗教改革によって、一枚岩だったキリスト教世界にも亀裂が生じ、信仰においても価値の多様化が進んでいく。さらに、地動説に象徴される新科学の出現によってヨーロッパの伝統と信仰が根本から揺り動かされる。タッソ自身このような時流を十分に承知していたらしいことは『英雄詩論』の次のような一節からうかがえる<sup>34</sup>。

令名高き閣下、ヘラクレスの標柱よりも彼方の西方に、あるいはアレクサンダー大王が祭壇をもうけた場所を遥かに越えた東方に、古代の人間にはほとんど知られていなかった人民、地域、土地、海などがいま新たに発見されておりますが、高貴な学芸と科学に関して、ちょうど同じようなことが生じていると多くの人々が考えております。(PE, p.116)<sup>35</sup>

このように多様な考えや価値観が急速に流入することによって、様々な視点から物を見ようとする傾向、見ざるを得ない事態が生じてくる。同一の事象も視点に応じて様々に見えるという相対的な見解は、タッソの作品の随所に見受けられる。

鳩の首を飾る羽が、常に同一のものでありながら、あるいは同じ色を持つ物でありながら、様々な角度から日の光に向き合うのにしただって、ある時はルビーの赤色に見え、ある時はサファイアの青に類似し、またある時はこれらの色をその他の色に混ぜ合わせて見せるように、あたかもそのように、人間の諸行為は同一のものでありながら、他者の思考に様々な仕方で描き出されるにしたがって多様な相貌をおびることがある。それ故同一の行為も異なる角度から理性の光に照らされるに従って、時には善に、時には悪に、また時には両者が混合しているように見え、またある時には賞賛に値し、ある時には弁護に、ある時には痛罵に値するようになる。<sup>36</sup>

さらにタッソ個人の主観性の強さ、想像力の強さにも注意を向ける必要がある<sup>37</sup>。『エ

ルサレム解放』の執筆のさなか精神に錯乱をきたしてフェラーラの聖アンナ病院に幽閉されたタッソは、自分の想像がもたらす幻影を書簡の中で繰り返し報告している。例えば、「食後はきまって頭が極度にぼんやりし、また非常に熱くなります。私は自分が耳にするあらゆる事象のなかに、いわば空想によって人間の声を作り上げてしまい、その結果、しばしば生命のないはずのものが話をしているように感じられるのです。夜は、さまざまな夢に悩まされています。そして時折、想像によって心を奪われた結果、師父マルコに伝えたようないくつかの事柄を（確かに聞いたとは言いませんが）耳にしたように感じられるのです」<sup>38</sup>。「今や私は、いかに多くの事柄において想像力が私を欺いていたか理解しておりますので、自分自身の確信についてさえも、想像力に欺かれているのではないかと疑っています。私には、過ぎ去ったすべての事柄が、夢のなかの出来事だったように思われます。ですから、私はもはや想像を信じないことに決めました」<sup>39</sup>…。

このように自らの想像力で無数の虚像を生み出していたタッソは、事物の認識が決して一様ではないこと、同じ対象もそれを見るものの主観に応じて様々な形をとりうることを、身をもって知悉していた。

タッソが、確かな像の再現を強調するとき、このような彼自身の資質、並びに同時代の状況があったことに留意する必要がある。時代の流れは、認識や価値観が決して一様ではないことを告げていた。タッソ自身の資質も、個人の主観が対象の像を多様化することを教えていた。このような状況を考え合わせると、タッソの「本当らしさ」の概念、並びに「模倣」や「アルテ」の理念も、新たな様相を帯びてくる。

対象と像の照応を意味する「本当らしさ」、偽りの空想を排除する「模倣」、確かな秩序を探索する「アルテ」。これらはいずれも、同時代の風潮と彼自身の資質がもたらす不確かなヴィジョンを一掃し、堅固な基盤をもった世界像を生み出そうとする努力の産物だといえる。模倣を中心としたタッソの創作理論には、多様性と主観性によって相対化された世界、分裂した像を、もう一度ひとつにまとめあげようとする意志が反映しているのである。

## 註

- 1 タッソの詩作法に関する研究は、T. Sozzi, F. Chiappelli, また E. Raimondi らによって先鞭をつけられたが、この研究分野は今日でも様々な課題を提供しつづけている。例えば、G. Baldassarri, S. Zatti, G. Günter らの研究は、タッソの創作理論を詳細に読み解くことによって、詩の技法と当時の宗教的イデオロギーの興味深い関係を明らかにしている。また、長らく日の目を見なかったタッソ自身の理論書も、90年代以降、正確な注釈とともに刊行されている。このような動きも、タッソの方法論に対する関心の高さを示すものだと言えるだろう。また、タッソの詩作法を含め16世紀の創作理論全般を研究した成果も、次々と刊行されている。拙論の考察もこのような研究動向の流れに位置している。タッソの創作理論に関する研究としては、Cfr. B. T. Sozzi, *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954. E. Raimondi, "Dalla natura alla regola", in *Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965. G. Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini Editore, 1989. G. Baldassarri, *《Inferno》 e 《Cielo》 - Tipologia e funzione del <meraviglioso> nella <Liberata>* -, Roma, Bulzoni, 1977. タッソの「本

- 当らしさ」については、次の文献が簡潔に問題点を提示している。Cfr. C. Scarpati e E. Bellini, "Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso", in *Il vero e il falso dei poeti*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-34. また十六世紀のイタリアにおける英雄詩の創作理論の展開については、Cfr. F. Sberlati, *Il genere e la disputa*, Roma, Bulzoni, 2001. さらに 90 年代以降に刊行されたタッソの詩論については、Cfr. Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, Parma, Ugo Guanda Editore, 1995. Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- 2 「本当らしさ」という用語はアリストテレスの『詩学』に由来している。『詩学』の俗語訳を刊行した Castelvetro は、この概念に対して 'verisimilitudine' あるいは 'verisimile' という訳語を用いている。Cfr. Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele*, a cura di Werther Romani, Bari, Laterza, 1978. vol. I, p. 246. 1451a, 36-1451b, 32. アリストテレス『詩学』, 松本仁助・岡道男訳, 岩波文庫, 1997 年, 43-5 頁参照。
  - 3 Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, Bari, Laterza, 1964, p.7. 以下, 引用に際しては上記テキストを AP と略記しページ番号を付す。  
この引用箇所でタッソは、驚異と本当らしさを融合する方法について「これは、今まで多くの詩人によって成されてきたことなのですが、どのようにしてそれを成し遂げるのか、教えてくれた者は(私の知るかぎり)一人もいません」と前置きしているが、この方法についてはタッソ以前に少なくとも一人の理論家が言及している。トリッシノである。Cfr. G. G. Trissino, *La poetica*, (sesta divisione), in *Trattati di poetica e di retorica del '500*, vol. II, Bari, Laterza, 1970, p. 54. また Giraldis Cinzio もこれに近い方法を検討している。Cfr. G. Cinzio, *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica*, in *Trattati di poetica e di retorica del '500*, vol. II, cit., p. 464-5.
  - 4 Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 102.
  - 5 Torquato Tasso, *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Ludovico Ariosto*, (in *Le prose diverse*, a cura di C. Guasti, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1875) in *Tutte le opere*, Roma, LEXIS Progetti Editoriali, 1997. 5. 左記 CD-Rom 版タッソ全集からの引用に際しては、作品タイトルと原典に関する情報を明記した上で、段落番号を付して該当箇所を明示する。
  - 6 Torquato Tasso, *Apologia della Gerusalemme liberata*, in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1959, p. 432.
  - 7 Torquato Tasso, *Il Manso ovvero de l'amicizia*, in *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, p. 909.
  - 8 このキリスト教の枠組みを利用した方法、より正確に言えば大多数が信じることとして驚異を描き出す方法はアリストテレスに由来する。アリストテレスは『詩学』において、詩人は、1) 存在するものあるいは過去に存在したもの、2) 人々がそうであると言ったり考えたりしているもの、3) そうあるべきもの、のいずれかを模倣の対象にすべきだと述べており、特に2)と3)については、ありえない事象を描く際の弁明として利用できると明言している。Cfr. Ludovico Castelvetro, *op. cit.*, vol. 2, pp. 211-278. アリストテレス『詩学』, 前掲, 96-98 頁。
  - 9 筋立てによって驚異を本当らしく見せるやり方の詳細は、拙論「タッソの詩論における“驚異”と“本当らしさ”の融合-筋立てを用いた方法について-」『日伊文化研究』第44号, 2006年, 66-76 頁を参照されたい。
  - 10 Torquato Tasso, *Discorsi del poema eroico*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, Bari, Laterza, 1964, pp. 95-6. 以下, 引用に際しては上記テキストを PE と略記しページ番号を付す。
  - 11 Torquato Tasso, *Lezione recitata nell'academia ferrarese sopra il sonetto 'Questa vita mortal' di monsignor Della Casa*, in *Tutte le opere*, Roma, LEXIS Progetti Editoriali, 1997. 4.
  - 12 Torquato Tasso, *Apologia della Gerusalemme liberata*, in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1959, p. 448.
  - 13 *Ibid.*, p. 433.



- 14 *Ibid.*, p. 448.
- 15 *Ibid.*, p. 432.
- 16 プラトン、『国家』（『プラトン全集 11』所収）、藤澤令夫訳、岩波書店、1976 年、699 頁（598b）、701 頁（599a–b）、並びに『ソピステス』（『プラトン全集 3』所収）、藤澤令夫訳、岩波書店、1976 年、60–3 頁（235d–236d）参照。プラトンの詩人に対する批判は模倣に関わる問題以外にも一つある。詩人が若者を堕落させているとう教育上の批判である。この点については、『国家』、前掲、155–59 頁（377–378e）参照。
- 17 拙論、「事物と像—後期タッソの詩論における模倣とアレゴリーの関係について—」『Aula Nuova』第 5 号、2006 年、27–54 頁参照。
- 18 プラトン『国家』、前掲、698 頁（597e）参照。拙論に引用した訳文は、関村誠、『像とミーメシス』、勁草書房、1997 年、5 頁から。この著書は、プラトン哲学における模倣と像の問題点を、極めて明解に提示している。
- 19 Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, cit., p. 103.
- 20 プラトン、『国家』、前掲、699 頁（598b）、プラトン、『ソピステス』、前掲、60–3 頁（235d–236d）参照。
- 21 Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, cit., pp. 148–9.
- 22 プラトン、『ソピステス』、前掲、60–3 頁（235d–236d）参照。
- 23 タッソは基本的には、事物の見せかけではなく実体そのものを模倣すべきと考えている。ただし、道徳的立場から、対象をより立派に描き出すような場合については、前者のやり方を例外的に容認している。これはあるがままの事物ではなく、あるべき理想として対象を模倣するやり方に他ならない。Cfr. Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, cit., pp. 149–50.
- 24 Torquato Tasso, *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Ludovico Ariosto*, in *op.cit.*, 7.
- 25 この問題については、拙論「事物と像—後期タッソの詩論における模倣とアレゴリーの関係について—」前掲、を参照されたい。
- 26 タッソ自身は何も語っていないが、超自然の出来事を幻影として描き出すやり方は、「驚異」と「本当らしさ」を両立させる一つの方策となっている。登場人物の幻想として驚異を描き出せば、その驚異は実際に生じた出来事として語られるわけではないので、より手堅く本当らしさをえられるはずである。また地の文ではなく登場人物の報告として驚異を描き出す方法にも類似の効果が認められる。ありえない驚異も、伝聞情報として登場人物の口から語られる場合には嘘が目立たずリアリティーを確保しやすい。いずれも『エルサレム解放』の随所に見出される語り口である。
- 27 *Allegoria della Gerusalemme liberata*, (in *Le prose diverse*, a cura di C. Guasti, I, Firenze, Le Monnier, 1875.) in *Tutte le opere*, Roma, LEXIS Progetti Editoriali, 1997. 2.
- 28 Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Mondadori, Milano, 1979. 以下『エルサレム解放』からの引用に際しては上記テキストを GL と略記し、ローマ数字で歌を、アラビア数字で連を明示する。
- 29 『エルサレム解放』における魔術の意味については Cfr. Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini Editore, 1989, pp. 169–99. 特にイズメーノの魔術については、cfr. *ibid.*, pp. 178–89.
- 30 Torquato Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, cit., p. 61.
- 31 タッソの数ある散文作品のなかでも特に印象的なこの件は、多くの論者によって言及されている。Cfr. G. Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini Editore, 1989, p. 23–4; Ezio Raimondi, “Dalla natura alla regola”, in *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, p. 16; C. Scarpati / E. Bellini, “Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso”, in *Il vero e falso dei poeti*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 19–20. この箇所における新プラトン主義の影響については、cfr. Georges Günter, *op. cit.*, pp. 24–32; E. Raimondi, *op. cit.*, pp. 5–17. 前者が指摘するように、カステリオーネの *Il libro del cortegiano* に同様の記述が見受けられる。

- Cfr. B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, I, capitolo. XLIX.
- 32 ヨーロッパ文化におけるアルテの意義については, E. R. クルツィウス, 「中世におけるアルテ観」, 『ヨーロッパ文学とラテン中世』所収, 南大寺振一・岸本通夫・中村善也他訳, みすず書房, 1993年 (第9刷), 52-5頁参照。Cfr. Umberto Eco, “Teorie dell’arte”, in *Arte e bellezza nell’estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1987, pp. 133-46. また自然の概念については, E. R. クルツィウス, 「女神<自然>」, 『ヨーロッパ文学とラテン中世』(前掲書)所収, 153-177頁参照。
- 33 Torquato Tasso, *Il Ficino ovvero de l’arte*, in *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, vol. II, pp. 961-2. 以下引用に際しては, 上記テキストを *Il Ficino* と略記しページ番号を付す。
- 34 この点については拙論「タッソと空虚のヴィジョン」『イタリア学会誌』第48号, 1998年, 特に119-25頁を参照されたい。
- 35 「ヘラクレスの標柱 (le Colonne d’Erocle)」とは, ヘラクレスが世界の最果てを示す目印として打ち立てたとされるもの。ジブラルタル海峡を指す。
- 36 Torquato Tasso, *Il messaggiero*, in *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, volume primo, p. 379.
- 37 拙論「タッソと空虚のヴィジョン」『イタリア学会誌』第48号, 1998年, 112-36頁参照。
- 38 G. 244. 1583年5月28日, ジローラモ・メルクリアーレ宛。タッソの書簡については, Torquato Tasso, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1854-55. (in *Tutte le opere*, Roma, LEXIS Progetti Editoriali, 1997). 書簡の引用に際しては, Guasti版をGという略号で記し通し番号を付す。
- 39 Torquato Tasso, *Lettere*, G. 555.

#### <主要参考文献>

1. Aristotelis, *Ars rhetorica*. (アリストテレス, 『弁論術』, 戸塚七郎訳, 東京, 岩波書店, 1992年)。
2. Aristotelis, *De arte poetica*. (アリストテレス, 『詩学』, 松本仁助・岡道男訳 (『アリストテレス「詩学」・ホラーティウス「詩論」』所収) 東京, 岩波書店, 1997年, 7-222頁)。
3. Andrea Battistini/Ezio Raimondi, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi, 1990.
4. Guido Baldassarri, <Inferno> e <Cielo> tipologia e funzione del <meraviglioso> nella <Liberata>, Roma, Bulzoni, 1977.
5. Bruno Basile, *Poëta Melancholicus*, Pisa, Pacini, 1984.
6. Giovanna Bellini/Giovanni Mazzoni, *Letteratura italiana. Storia, forme, testi*, vol. II il Cinquecento, Bari, Laterza, 1992.
7. Lanfranco Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1984.
8. Fredi Chiappelli, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze, Le Monnier, 1957.
9. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke Verlag, 1948. (E. R. クルツィウス, 『ヨーロッパ文学とラテン中世』, 南大路振一・岸本通夫・中村善也他訳, 東京, みすず書房, 1993年〔第9刷〕)。
10. D. Della Terza, *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979.
11. Umberto Eco, *Arte e bellezza nell’estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1998.
12. M. Fubini, “La poesia del Tasso”, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1971.
13. Giovanni Getto, *Malinconia di Tasso*, Napoli, Liguori, 1979.
14. Georges Günter, *L’epos dell’ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini, 1989.
15. G. B. Giraldis Cinzio, *Discorso di Giovambattista Giraldis Cinzio intorno al comporre dei romanzi a G. B. Pigna*, in *Scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973.
16. Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*. (ホラーティウス, 『詩論』, 岡道男訳 (『アリストテレー

- ス「詩学」・ホラーティウス「詩論」』所収) 東京, 岩波書店, 1997 年, 223-356 頁)。
17. Tibor Klaniczay, *La crisi del rinascimento e il manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973.
  18. Giorgio Petrocchi, *I fantasmi di Tancredi*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1972.
  19. R. H. Popkin, *The history of scepticism from Erasmus to Descartes*, Van Gorum & Comp, 1960. (リチャード・H. ポプキン, 『懐疑』, 野田又夫・岩坪紹夫訳, 東京, 紀伊國屋書店, 1981 年)。
  20. Platon, *Politeia*. (プラトン, 『国家』(『プラトン全集 11』所収), 藤澤令夫訳, 東京, 岩波書店, 1976 年)。
  21. Platon, *Sophistes*. (プラトン, 『ソピステス』(『プラトン全集 3』所収), 藤澤令夫訳, 東京, 岩波書店, 1976 年)。
  22. Ezio Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1979.
  23. Ezio Raimondi, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994.
  24. Ezio Raimondi, *I sentieri del lettore*, vol. I, Bologna, Il Mulino, 1994.
  25. Emilio Russo, *L'ordine, la fantasia e l'arte*, Roma, Bulzoni, 2002.
  26. Francesco Sberlati, *Il genere e la disputa*, Roma, Bulzoni, 2001.
  27. Claudio Scarpati/Eraldo Bellini, *Il vero e il falso dei poeti*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
  28. Giovanna Scianatico, *Il dubbio della ragione*, Marsilio, Venezia, 1989.
  29. Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895.
  30. B. T. Sozzi, *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954.
  31. *Trattati di poetica e retorica del '500*, a cura di Bernard Weinerg, vol. I-IV, Bari, Laterza, 1970-4.
  32. Claudio Valse, *Torquato Tasso. Epos-Parola-Scena*, Messina-Firenze, D'Anna, 1979.
  33. 佐藤三夫訳編, 『ルネサンスの人間論』, 東京, 有信堂, 1984 年。
  34. 関村 誠, 『像とミメシス』, 東京, 劉草書房, 1997 年。

(2006. 12. 14 受理)